

Abwehrstrategien gegen den Riß im Netz.

Raumkonstitution in Elias Canettis Roman *Die Blendung*

In den meistbehandelten Romanen der österreichischen Zwischenkriegszeit – ich denke hier an *Den Mann ohne Eigenschaften*, *Die Schlafwandler* und *Die Blendung* – taucht das Wort „Ordnung“ immer wieder auf. Der Begriff ist allgemein genug, um ihn auf ganz unterschiedliche Weise definieren zu können, es gibt aber in den oben genannten Werken mindestens eine Verwendung des Wortes, die auf der gleichen Bedeutung basiert: Die Ordnung ist ein künstliches Konstrukt oder sogar Ergebnis einer Vortäuschung und soll als verdeckender Schein und Abwehr gegen das Wahrnehmenmüssen der Wirklichkeit fungieren. Ihre Existenz hat pragmatische Gründe: Sie soll das Handeln erleichtern oder sogar ermöglichen.

In den verschiedenen Romanen realisiert sich die hier angedeutete Bedeutung des Begriffs „Ordnung“ natürlich unterschiedlich, und wird auch in unterschiedlichen Richtungen weiterentwickelt.¹ Die vorliegende Arbeit untersucht einen Aspekt der Problematik: Mit welchen Mitteln diese Ordnung im Roman *Die Blendung* aufgebaut und aufrechterhalten wird.

Die Ordnung wird hier durch ein Raummetaphernsystem dargestellt: Die Ordnung als Konstrukt erscheint als ein räumliches Konstrukt, ein Gebäude, der Akt des Ordnungbaus als raumbezogene Tätigkeit. Da eines der wichtigsten Elemente der Ordnung die Künstlichkeit, das Gemachtsein ist, ist sie auch immer eng mit einer handelnden Figur oder Figurengruppe verbunden, die für ihr Zustandebringen verantwortlich ist. Im Falle der *Blendung* ist es die Hauptfigur Kien, die die künstliche Ordnung konstruiert. Die von ihm konstruierte Ordnung erscheint so als ein von ihm aufgebauter, ihm gehörender und von ihm bewachter Raum: als seine Wohnung.

Die Darstellung des Raums eröffnet durch seine Dreidimensionalität die Möglichkeit, durch verschiedene Attribute der unterschiedlichen Dimensionen differente Wertssysteme darzustellen. Ich denke hier an Eigenschaften wie die Breite und die Länge betreffende

¹ Vgl. Francesca Pennisi; *Auf der Suche nach Ordnung. Die Entstehungsgeschichte des Ordnungsgedankens bei Robert Musil von den ersten Romanentwürfen bis zum ersten Band von „Der Mann ohne Eigenschaften“*, St. Ingbert 1990 oder das Kapitel „Das Thema *Ordnung*“ in Andreas Bertschinger, Hermann Brochs „*Pasenow*“ – ein künstlicher Fonatane-Roman? Zürich/München 1982, S. 45-57.

„breit“ – „eng“, die Höhe betreffende „unten“ – „oben“, die Begrenztheit des Raums betreffende „offen“ – „geschlossen“ usw. Diese können dann mit verschiedenen, nicht räumlichen Bedeutungen aufgeladen werden.²

Die Räume der Handlung des Romans sind aufgrund der oben erwähnten binären Oppositionen strukturiert. Die Grundopposition bilden die Schauplätze *Wohnung* und *Straße*, die die semantische Gegenüberstellung von *Innen* und *Außen* thematisieren. Die Grenze zwischen diesen Räumen bilden die Türen und die Fenster, die entweder den Übergang zwischen den Räumen erlauben oder eben die Undurchdringlichkeit zwischen ihnen sichern. Aufgrund dieser Funktion sind ihre relevanten Attribute die *Geschlossenheit* oder die *Offenheit*, die auf die Räume übertragen offene bzw. geschlossene Räume ergeben. Der geschlossene Raum ist dem offenen gegenüber dadurch ausgezeichnet, daß die Elemente der anderen Sphäre in ihn nicht eindringen können.

Der Handlungsraum der Hauptfigur ist – wie oben gesagt – ihre Wohnung; Geschlossenheit und Offenheit sollen in bezug auf sie definiert werden. Geschlossenheit bedeutet demnach Entgrenzung von der Straße, von den Einwirkungen der Sphäre außerhalb der Wohnung, Offenheit eben umgekehrt.

Darüber, welche Werte diesen Lokalitäten von Kien zugeordnet werden, zeugt der Akt des Öffnens und des Schließens. Das bestimmende Prinzip von Kiens Handlungen ist die Bestrebung, die Grenzen seines Lebensraums immer geschlossen zu halten, kein Element der äußeren Welt in seine Wohnung eindringen zu lassen. Davon zeugt die Einrichtung seiner Wohnung: Er ließ die Seitenfenster einmauern, um der „Versuchung, das Treiben auf der Straße zu beobachten“³ nicht ausgesetzt zu werden, also sich von den Menschen der Straße völlig zu isolieren. Statt deren ließ er Fenster in der Decke einbauen, womit er ein Oberlicht für seine Bibliothek sicherte. Seine Blicke konnten also allein nach oben, in Richtung der obersten Sphäre gerichtet werden. Über die andere Öffnung der Wohnung, die Tür erfahren wir, daß sie „durch drei komplizierte Schlösser gesichert“ (21) war und daß durch diese Tür keine einzige fremde Person eintreten durfte – dies wiederum für die Hermetik des inneren Raumes.

Die fast schon manische Bestrebung Kiens, alle Öffnungen seiner Wohnung, die mit dem

² Vgl. „A művészi tér problémája Gogol prózájában“ ford. Mercz Andrea. In: Kovács Árpád, V. Gilbert Edit (Hg.), *Kultúra, szöveg, narráció. Orosz elméletirők tanulmányai*. Pécs 1994, S. 119-186. und *Die Struktur literarischer Texte* (Übersetzt von Rolf-Dietrich Keil), München ⁴1993, S. 311-347.

³ Elias Canetti, *Die Blendung*, München - Wien 1995; im folgenden Seitenzahlen in Klammern im Text, hier: S.

Außenraum eine Verbindung ermöglichen, zu schließen, zeigt also, daß der Außenraum für ihn einen eindeutig negativen Wert verkörpert. Wie Kien über den abgeschlossenen Innenraum urteilt, ist im Roman folgendermaßen beschrieben:

Täglich, bevor er sich an den Schreibtisch setzte, segnete er Einfall und Konsequenz, denen er die Erfüllung seines höchstens Wunsches dankte: den Besitz einer *reichhaltigen, geordneten* und nach allen Seiten hin *abgeschlossenen* Bibliothek, in der ihn kein überflüssiges Möbelstück, kein überflüssiger Mensch von ernsten Gedanken ablenkte. (21)

Es werden zwei Werte genannt, die durch die Geschlossenheit gesichert werden: Reichhaltigkeit und Geordnetsein. Kiens höchster Wunsch ist, eine Art Ordnung zu erschaffen und zu bewahren. Die wichtigste und die in bezug auf die Handlung bedeutendsten Konsequenzen nach sich ziehende Eigenschaft dieser Ordnung ist, daß der Wahrheitswert ihrer Elemente, also ihre Daseinsberechtigung allein aus ihrer inneren Kohärenz folgt. Die Ordnung kann also so lange aufrechterhalten werden, als jedes Element dieser Ordnung mit den anderen Elementen kompatibel ist, solange kein Widerspruch innerhalb des Systems auftritt.

Dies wird durch das Sich-Entgegensetzen der empirischen Überprüfung erreicht: „Das wußte er von vornherein, Erfahrung war hier überflüssig“ (13ff.). Die Korrespondenz mit den Sachverhalten der Erfahrungswelt (Erfahrungswelt erscheint im Roman als Außenraum) wird von Kien nie überprüft, die Überprüfung wird sogar bewußt vermieden. Das einzige Kriterium des Aufrechterhaltens der Ordnung ist, daß kein Element mit einem anderen in Widerspruch gerät, nicht aber die Entsprechung mit den Tatbeständen der Außenwelt.

Diese mentale Einstellung erscheint metaphorisch in den oben erwähnten raumbezogenen Handlungen, nämlich durch das Fenster- bzw. Türschließen. Das Ziel, die selber aufgebaute hermetische Ordnung aufrechtzuerhalten, erreicht Kien durch eine Strategie, die nach dem Prinzip des *esse percipi* funktioniert. Die sich ständig wiederholende Handlung des Fenster- bzw. Türschließens bildet eine Motivreihe mit denjenigen Handlungen von Kien, die das Eindringen von äußeren Elementen in die eigene Ordnung verhindern wollen. Diese Handlungen verwirklichen zwei Schemata: die Erfahrungen werden entweder ignoriert oder im Interesse der Bewahrung der Kohärenz uminterpretiert. Gleich die erste Szene des Romans beschreibt ein Beispiel dafür: Kien versucht sich von seinen erzieherischen Pflichtgefühlen mit einer Tafel Schokolade loszukaufen, indem er von der Begabung des

neunjährigen Jungen nicht Kenntnis nehmen will – in diesem Fall allerdings ohne Erfolg (7ff.).

Ein prägnantes Beispiel für diesen Charakter der Ordnung ist jener Umdeutungsprozeß, in dem Kien die Stelle von Therese in seiner Ordnung festzustellen versucht. In der ersten Phase des Umdeutungsprozesses vertritt Therese einen positiven Wert, bis zum Moment, in dem sie die Bücher mit einer Bewegung vom Kanapee auf den Boden fegt. Dieses Ereignis, das eine Anomalie innerhalb von Kiens Systems bildet, führt aber nicht zur Überprüfung der Richtigkeit des Systems oder zum Hinterfragen der Methode des Systembaus, sondern zum Ignorieren des unerklärbaren Elements. Dieses Ignorieren erscheint in der Handlung als Schließen der Augen, eine Variation des Tür- oder Fensterschließens. Um von der Erscheinung „Theresa“ und den zu ihr gehörenden Requisiten, den Möbeln nicht Kenntnis nehmen zu müssen, verkehrt Kien in der eigenen Wohnung mit geschlossenen Augen, um dadurch die Existenz der ursprünglichen Beschaffenheit der Ordnung vorzutäuschen. Nach demselben Prinzip deutet Kien noch zweimal die Erscheinung Therese um (Therese als gutherzige Spenderin, zum Schluß als geldgierige Bestie), was zum Ausschließen Kiens aus der eigenen Wohnung führt.

Die Tür, bzw. das Öffnen der Tür steht im Zentrum auch derjenigen Szene, die die Scheinharmonie des Anfangszustands auflöst, die also die Konfliktsituation auslöst. In derselben Szene, in der der begabte Junge aus der Wohnung ausgeschlossen wird – in der die Tür vor ihm zugeschlagen wird – gewinnt Therese Einlaß in Kiens Lebensraum. Die Szene hat Peripetie-Charakter: Kien startet mit dem Öffnen der Tür vor Therese eine Handlungskette, die im Gegensatz zu seinen Erwartungen zur Vernichtung der den höchsten Wert vertretenden Bücher und seiner Ordnung führt.

Die Szene stellt nicht' einfach das Eindringen eines Elements des Außens in Kiens „Ordnung“ dar, dem Kien jetzt einen Platz in seinem System suchen sollte; mit diesem Eindringen fängt auch jener Prozeß an, in dem Kien die Herrschaft über seine eigene „Ordnung“ verliert. Die Tür- und Fenstermotivik wird hier mit einem weiteren, mit den anderen eng zusammenhängenden Motiv erweitert, und zwar mit dem Motiv des *Schlüssels*. Am Anfang ist Kien der einzige, der über das Recht des Öffnens und des Schließens verfügt, er ist der Besitzer der Schlüssel, in diesem Sinne der Inhaber der Macht über den Raum. An jenem Tag, an dem er Therese heiratet, läßt er seinen Wohnungsschlüssel zufällig zu Hause. Da er keinen Schlüssel hat, wird Therese diejenige, die die Wohnung im Besitz eines eigenen Schlüssels öffnen kann: sie übernimmt mit diesem Akt die Macht über das Schließen und

Öffnen des Raums: „Der Mann darf die Türschnalle nicht anrühren. Herein kann er so nicht, weil ich die Schlüssel hab'. Die geb' ich nicht her. Die Schnalle gehört zur Tür. Die Tür gehört zum Zimmer. Schnalle und Tür gehören mir. Ich erlaube nicht, daß der Mann die Schnalle anrührt" (156).

Die Wichtigkeit des Besitzes der Schlüssel hebt hervor, daß die miteinander kämpfenden Figuren, Kien und Therese, ihre Schlüssel immer in der unmittelbaren Nähe ihres Körpers, und zwar in der Nähe jenes Körperteils tragen, der für den anderen ein Tabu ist: Kien hat seinen Schlüssel in seiner Hosentasche, Therese unter ihrem Rock, was so dem anderen den Schlüssel unzugänglich macht: „Hinaus gehört sich nicht. Das Zimmer bleibt offen. Die Schlüssel hab' ich. Erst muß der Mann die Schlüssel haben, dann kann er absperren. Die Schlüssel kann er lange suchen. Die Schlüssel sind hier! – sie klopft auf den Rock – Da will der Mann nicht hin. Er will schon, aber er darf nicht!" (126). Der Prozeß endet mit der schon zitierten Szene, in der Kien aus seiner eigenen Wohnung ausgeschlossen wird.

Der Schauplatz am Ende ist wieder das Haus von Kien. Nachdem sein Versuch, seine Ordnung neu (im Kopf) aufzubauen, gescheitert ist, gerät er zurück in sein Haus. Sein Bruder, Georg, stellt die Ordnung des Anfangszustandes wieder her, Therese und der Hausbesorger werden aus Kiens Nähe entfernt. Die Wiederherstellung der ursprünglichen Verhältnisse könnte prinzipiell die Bedingungen einer Handlungsweise, die den Anfangszustand charakterisierte, sichern.

Kiens erste Handlung, nachdem er in seine Bibliothek zurückgekehrt ist, ist das Schließen der Tür: „Peter sperrte hinter seinem Bruder die Haustüre zu. Sie war durch drei komplizierte Schlösser und breite, schwere Eisenstäbe gesichert. Er rüttelte an ihnen, sie gaben um keinen Nagel nach. Wie aus einem einzigen Stück Stahl war die ganze Türe, hinter ihr war man wirklich zu Hause. Die Schlüssel paßten noch in ihre Schlösser..." (502). Daß aber in der Wohnung doch nicht alles in seiner ursprünglichen Ordnung bewahrt war, zeigt auch schon die Tatsache, daß eine Veränderung auf der Tür zu beobachten war: „Der Rost auf den dunklen Stäben war alt, und man nahm nicht recht aus, wo denn die Türe repariert worden war. Der Hausbesorger hatte sie doch zersplittert, damals, als er in die Wohnung einbrach." (502) Obwohl die Ordnung anscheinend wieder hergestellt war, erfüllte sie doch nicht alle Kriterien des von Kien erwünschten, am Anfang zitierten abgeschlossenen Raums, und zwar, daß ihn nichts von ernsten Gedanken ablenkte. Der früher ganz leere, nur mit Büchern gefüllte Raum ist jetzt voll von den Zeichen jener Elemente, die aus dem Außenraum eindringen, und die alle Zeichen einer innerhalb des Systems unerklärbaren Anomalie, also

Zeichen von Geschichten seines Verfalls sind. Die reparierte Tür zeugt von dem Eindringen des Hausmeisters, das auf seine Hose fallende Licht über das Guckloch, der Koffer in der Kammer über den blauen Rock, usw. Die Methode des Türschließens ist gescheitert: eben die Elemente, die Kien um jeden Preis aus seinem Raum ausschließen wollte, dringen jetzt in seinen Raum ein: „Die wollen seine Tür erschlagen. Das glückt ihnen nicht so leicht. Seine Türe ist stark und feurig. Krach. Krach. Krach. Schwerer werden die Schläge. Man hört sie bis zu ihm hinein. Seine Tür ist mit Eisen beschlagen. Und wenn der Rost es zerfrißt? Kein Metall ist allmächtig. Krach! Krach!“ (509)

In der Schlußszene wird ein veränderter Raum dargestellt: er hat seine Hermetik, seine Geschlossenheit verloren, die Ordnung verwandelt sich in ein unkontrollierbares Chaos. Der Akt des Türschließens erfüllt seine Funktion nicht mehr, die die Inkohärenz verursachenden Elemente können aus dem System nicht mehr ausgeschlossen werden, sie dringen ein. Die Methode des Ordnungbaus erweist sich als erfolglos, die Ordnung kann nicht mehr aufrechterhalten werden, die Bedingungen für das Handeln sind nicht mehr gesichert. Der Paradigmenwechsel ist begründet.